

Algemene gegevens

Adres	Boorstraat 107 / 3513 SE Utrecht
Statutaire naam	Stichting Room with a view*
RSIN of fiscaal nummer	8207 14 471

Contactgegevens

Telefoon	+31 (0)30 711 60 79
Website	www.driesverhoeven.com
Algemeen mailadres	info@driesverhoeven.com

** De rechtsvorm van de organisatie is een stichting en is op 04-09-2009 opgericht. Zij staat statutaire ingeschreven als "Stichting Room with a view". Deze naam wordt enkel gebruikt voor juridische en fiscale doeleinden. De organisatie werkt onder de naam "Dries Verhoeven", de naam van de artistiek leider van de organisatie, en wordt als zodanig opgenomen in de interne en externe PR en communicatiemiddelen.*

Doelstelling van organisatie

De doelstelling van de stichting is het initiëren/ realiseren van innovatieve projecten en artistieke ontwikkelingen. De stichting tracht dit doel te bereiken door het produceren en presenteren van culturele projecten van theatermaker/ kunstenaar Dries Verhoeven.

Bestuurssamenstelling

Het bestuur van de organisatie bestaat uit voorzitter Barbara Van Lindt (Directeur Dasarts), Alex de Vries (Co-owner Stern/Den Hartog & De Vries), Marijn Lems (Programmeur Vlaams Cultuurhuis de Brakke Grond), Renée Jongejan (Business Director De Appel Arts Centre). Het bestuur is onbezoldigd. De directie valt ruim binnen de WNT norm. De stichting is bekend met de aanbevelingen geformuleerd in de Code Cultural Governance (kort samengevat: goed bestuur, adequaat toezicht en transparante verantwoording) en handelt hiernaar. Het bestuur en de organisatie volgen het zogeheten 'bestuur + directie-model', waarin het bestuur optreedt als een toezichthouder. De voorbereiding van en de uitvoering van het door het bestuur vastgestelde beleid is gedelegeerd aan de organisatie. De werving en selectie van bestuursleden vindt plaats aan de hand van een vooraf opgestelde profielschets. Hierbij houdt het bestuur rekening met een evenwichtige samenstelling van het bestuur. De aftredingstermijnen voor de afzonderlijke bestuursleden zijn bekend en zijn gefaseerd over de aankomende jaren verspreid. Het bestuur vergadert minimaal vier keer per jaar. In één van deze bestuursvergaderingen wordt het jaarverslag en de jaarrekening goedgekeurd. Eenmaal per jaar agendeert het bestuur een zelfevaluatie. Iedere vergadering wordt met de directie de gang van zaken binnen de instelling, zowel artistiek als zakelijk, besproken. Ook worden er ieder jaar functioneringsgesprekken gevoerd met de directieleden.

De dagelijkse leiding wordt gevoerd door de artistiek leider (Dries Verhoeven) en de zakelijk coördinator (Inez Coumans). Om het brede scala aan projecten is een felxibele productiekern opgezet. Een projectleideren een technischleider sturen freelancers aan.

Beloningsbeleid

Bestuur: ontvangt geen vergoeding of vacatiegeld.

Directie: het bestuur stelt het contract op met de directieleden. De Theater CAO is leidend.

Personeel: de directie stelt de opdrachtovereenkomsten op met het freelance personeel. Voor de bepaling van honoraria en secundaire arbeidsvoorwaarden wordt de CAO Theater gevolgd.

Profiel

Vanuit de stad Utrecht, en vaak met buitenlandse partners, worden multidisciplinaire projecten opgezet die in vorm en inhoud uniek en onderscheidend zijn. Verhoeven genereerde de afgelopen jaren veel aandacht bij pers, programmeurs en publiek met installatietheater waarbij toeschouwers vaak op een onverwachte manier bij het werk werden betrokken. Toeschouwers werden bijvoorbeeld in een bus door de stad gereden, lagen op een hotelbed, of hadden via een telefoon of beeldscherm persoonlijk contact met een performer. Het opzetten van projecten buiten de theaterzaal, is eerder regel dan uitzondering. De komende jaren ontwikkelt de organisatie ook 'levende' installaties in musea en ontregelende 'ingrepen' in de openbare ruimte. Door in het oog springende projecten wordt een breed publiek geconfronteerd met een vaak maatschappelijke thematiek.

Kernactiviteiten

- ontwikkelt jaarlijks nieuw werk
- toont veelvuldig eigen repertoire en nieuwe projecten (gemiddeld 198 dagen p.j.) in Nederland, Europa en daarbuiten
- geeft presentaties binnen en buiten het culturele veld

financiële **verantwoording**

STICHTING ROOM WITH A VIEW, UTRECHT

balans per 31 december (na resultaatverdeling)

<u>ACTIVA</u>	<u>2016</u>	<u>2015</u>
<u>1 vaste activa</u>		
materiele vaste activa	<u>€ 1.025</u>	<u>€ 913</u>
<u>2 vlottende activa</u>		
onderhanden activiteiten	€ 8.290	€ 0
vorderingen	72.986	25.921
liquide middelen	<u>103.917</u>	<u>132.406</u>
totaal vlottende activa	<u>€ 185.193</u>	<u>€ 158.327</u>
<u>totaal activa</u>	<u>€ 186.218</u>	<u>€ 159.240</u>

balans per 31 december (na resultaatverdeling)

<u>PASSIVA</u>	<u>2016</u>	<u>2015</u>
3 eigen vermogen		
algemene reserve	€ 43.000	€ 43.000
bestemmingsreserves	<u>118.267</u>	<u>2.286</u>
totaal eigen vermogen	<u>€ 159.268</u>	<u>€ 45.286</u>
4 kortlopende schulden		
totaal kortlopende schulden	€ 28.952	€ 14.355
nog te besteden subsidie FPK	<u>0</u>	<u>99.600</u>
totaal kortlopende schulden	<u>€ 26.952</u>	<u>€ 113.955</u>
<u>totaal passiva</u>	<u>€ 186.218</u>	<u>€ 159.240</u>

functionele exploitatierekening

<u>BATEN</u>	<u>2016</u>	<u>begroting</u>	<u>2015</u>
1 publieksinkomsten			
- recette	€ 0	€ 21.192	0
- uitkoop	51.200	2.317	17.000
- partage	0	0	0
publieksinkomsten binnenland	€ 51.200	€ 23.509	€ 17.000
publieksinkomsten buitenland	102.805	49.291	106.790
totaal publieksinkomsten	€ 154.005	€ 72.800	€ 123.790
2 sponsorinkomsten	€ 0	€ 2.500	€ 0
3 overige inkomsten			
- coproductiebijdragen	€ 77.000	€ 17.500	€ 10.000
- overige directe opbrengsten	22.009	0	37.580
4 totaal directe opbrengsten	€ 253.014	€ 92.800	€ 171.370
5 indirecte opbrengsten	0	500	0
6 overige bijdragen uit private middelen	63.500	20.000	0
7 totaal eigen inkomsten	€ 316.514	€ 113.300	€ 171.370
subsidies en bijdragen			
8 meerjarige subsidie Fonds Podiumkunsten	€ 266.500	€ 198.000	€ 146.500
10 structurele subsidie Gemeente Utrecht	101.000	100.000	100.000
12 overige bijdragen uit publieke middelen	0	0	0
13 totaal publieke subsidies en bijdragen	€ 367.500	€ 298.000	€ 246.500
14 totaal baten	€ 684.014	€ 411.300	€ 417.870
inkomstenquotes			
berekende eigen inkomensquote	46,27%	27,55%	41,01%
berekende andere inkomensquote	61,04%	51,86%	64,94%

functionele exploitatierekening

<u>LASTEN</u>	<u>2016</u>	<u>begroting</u>	<u>2015</u>
beheerslasten			
1 beheerslasten personeel	€ 78.831	€ 61.500	€ 78.588
2 beheerslasten materieel	60.139	33.500	38.141
3 totaal beheerslasten	€ 138.971	€ 95.000	€ 116.727
activiteitenlasten personeel			
voorbereiding	€ 167.798	€ 116.515	124.462
uitvoering	86.259	70.950	33.332
4 totaal activiteitenlasten personeel	€ 254.057	€ 187.465	€ 157.794
activiteitenlasten materieel			
voorbereiding	€ 84.251	€ 70.065	€ 60.535
uitvoering	86.824	41.915	72.129
marketing	6.260	17.355	8.705
5 totaal activiteitenlasten materieel	€ 177.136	€ 129.335	€ 141.369
6 totale activiteitenlasten	€ 431.192	€ 316.800	€ 299.163
7 totale lasten	€ 570.163	€ 411.800	€ 415.889
8 saldo uit gewone bedrijfsvoering	€ 113.852	€ -500	€ 1.981
9 rentebaten/lasten	€ 130	€ 500	€ 305
10 bijzondere baten/lasten	€ 0	€ 0	€ 0
11 exploitatieresultaat	€ 113.981	€ 0	€ 2.286
bestemming exploitatieresultaat			
mutatie algemene reserve	€ 0	€	€ 0
mutatie bestemmingsreserve publicatie	-2.286		2.286
mutatie bestemmingsreserve 'Phobiarama'	116.267		0
	€ 113.981	€ 0	€ 2.286
personele bezetting (beheer+activiteiten)			
fte. uitvoerend (op het podium)	0,0		0,0
fte. niet uitvoerend	1,2		1,0
totaal personele bezetting	1,2		1,0
waarvan in vaste dienst	0,0		0,0
waarvan in tijdelijke dienst	1,2		1,0

**KAMPHUIS &
BERGHUIZEN**
ACCOUNTANTS/BELESTINGADVISEURS

Hilversum, 28 FEB. 2017

Paraaf voor identificatiedoeleinden 

activiteitenverantwoording

STICHTING ROOM WITH A VIEW, UTRECHT

Jaar- en activiteitenverslag 2016

bestuursverslag

Met dit inhoudelijke en financiële verslag legt Dries Verhoeven | Stichting *Room with a View* verantwoording af over de voorgenomen en gerealiseerde prestaties in 2016. Voor deze periode konden wij rekenen op een meerjarige activiteitsubsidie voor producerende instellingen 2013-2016 van het Fonds Podiumkunsten, de gemeentelijke subsidie op basis van de cultuurnota 2013-2016 van de Gemeente Utrecht en bijdragen van diverse additionele financiers. Ook de aankomende vier jaar zijn zowel het Fonds Podiumkunsten als de gemeente Utrecht opnieuw onze partner. Wij zijn allen zeer erkentelijk.

De inhoudelijke uitgangspunten van Dries Verhoeven en de bijbehorende activiteiten in 2016 zijn in grote lijnen uiteengezet in ons vierjarig beleidsplan 2013-2016. Het plan kenmerkt zich door het produceren van nieuwe projecten (kernactiviteit stichting); werk dat zich minder in het theater en meer in de openbare ruimte en binnen de museale context afspeelt. Dries wil zijn werkveld verbreden tot dat van de beeldende kunst. Met theaterale ingrepen in het museum en installatiewerk op theaterfestivals neemt hij de grenzen tussen deze disciplines weg (doelstelling).

artistieke ontwikkeling

“Werken in de openbare ruimte is een evenwichtsoefening. Als ik te omzichtig te werk ga, verliest het werk zijn scherpte, laat het de passant onverschillig. Anderzijds creëer je met te provocatieve installaties hetzelfde effect: het gaat alleen nog maar over ‘Hoe haalt-ie het in zijn hoofd?’. Ik probeer ertussenin te blijven, door iets te maken wat onhelder is, wat verwarring sticht zonder dat de toeschouwer die onder woorden kan brengen. Zodat hij twijfelt of wat hij ziet nu mooi is of afstotelijk. Maar het is een dunne lijn, waar ik geregeld afval.”
(Interview, De morgen, 28-09-2016)

In 2016 werden twee nieuwe werken gerealiseerd.

Songs for Thomas piketty was een verzameling bedelende gettoblasters op straat. De aluminium replica's van bestaande gettoblasters zongen en vroegen om een bijdrage. Met het werk reageerde Verhoeven op de situatie van toegenomen hulpvragen enerzijds, en de afgenomen zichtbaarheid daarvan in de openbare ruimte anderzijds. Mededogen hebben we, volgens Verhoeven, geïnstitutionaliseerd, we maken liever geld over aan een betrouwbare hulporganisatie dan aan de eerste de beste bedelaar. Het idee van de openbare ruimte als spiegel van de samenleving verdwijnt daarmee.

Songs for Thomas Piketty plaatste de hulpbehoevenden voor even terug in de openbare ruimte. Een moment leken ze de neoliberale etalagesamenleving te “hacken”, de stemmen eisten radicaal de aandacht op. Het vroeg de toevallige voorbijganger te kijken naar zijn eigen ongemak: hebben we de arme nodig om te praten over armoede? Voelen we mogelijk meer empathie voor een machine dan voor de mens die zij representeert?

Het werk voldeed aan Verhoeven's wens om zijn werk zo nu en dan “te verstoppen”, onherkenbaar te laten zijn als artistiek gebaar. Voorbijgangers reageerden allereerst verbaasd of geïrriteerd, alvorens ze (vaak pas bij de confrontatie met een tweede of derde recorder) de tijd namen om stil te staan bij hun gevoelens van ongemak. Regelmatig leidde het werk tot een fel debat met winkeliers en politiebeambten die het werk wilde verbieden, omdat het ‘bedelen’, een inmiddels verboden handeling is. Het leverde een interessant discours op over de implicaties van dit verbod en autoriteiten die instinctief de kant van de commercie lijken te kiezen. Het werk werd gepresenteerd binnen diverse contexten. De stichting was gelukkig om een werk te kunnen aanbieden dat relatief voordelig is en daarmee veelvuldig kon worden getoond in verschillende steden.

Waar *Songs for Thomas Piketty* de confrontatie met de hulpbehoevende om de hoek centraal stelde, thematiseerde het tweede werk van 2016 de confrontatie met vermeende slachtoffers in het verre buitenland.

In *Guilty Landscapes* ziet de museumbezoeker op de wand van een lege zaal een beeld van een gebied in nood, of een plaats die gevoelens van afhankelijkheid oproept. Wat aanvankelijk een vooraf opgenomen video leek, blijkt een live verbinding te zijn met een verre vreemdeling.

Met *Guilty Landscapes* thematiseerde Verhoeven de veelheid aan rampzalige beelden die dagelijks beschikbaar is op onze laptops, televisies en smartphones. Kunnen we nog onbevooroordeeld kijken naar dit soort ‘overgemedialiseerde’ plekken en de mensen die ze bevolken?

In 2016 realiseerde Verhoeven vier episodes van het werk. Een textiel fabriek in China (#1 Hangzhou), een stortplaats voor elektronisch afval in Haïti (#2 Port au Prince), een gebombardeerde stad (#3 Homs) en een Thais jongensbordeel (#4 Pataya). Op ieder van de vier coproducerende festivals (Spring Utrecht, Foreign Affairs/ Haus der Berliner Festspiele Berlijn, Theaterfestival Boulevard 's Hertogenbosch, MU/Dutch Design-week Eindhoven) ging een nieuwe episode in première. Nog in 2016 werden nieuwe speelbeurten toegevoegd in Brussel (Nuit Blanche), Riga (Homo Novus) en Kortrijk (Next Arts Festival).

Met het werk ging een wens in vervulling tot het bespelen van de museale wereld met performance werk. In het museum voelt de bezoeker, volgens Verhoeven, meer dan in het theatergebouw, de verantwoordelijkheid voor zijn eigen ervaring. De mogelijkheid om de kijker invloed te geven op de wereld op het scherm legde op microniveau een situatie van geopolitieke afhankelijkheid bloot.

Trots is de stichting op de publicatie 'Scratching where it hurts', uitgebracht in februari 2016 met een oplage van 1200, waarin het werk van 2012-2015 is gebundeld.

innovatie

Het werk van Verhoeven bevraagt de grenzen van de podiumkunst en de relevantie van het denken in disciplines. Een strikte opdeling doet volgens hem geen recht aan deze tijd waarin de verschillende kunstvormen, hoge en lage cultuur vaak naadloos in elkaar overlopen. Een jonge generatie vindt soms meer aansluiting bij het kijken naar een YouTube film dan bij een conventionele voorstelling. Verhoeven gebruikt de middelen en het speelveld van deze generatie om radicale ervaringen tot stand te brengen op het snijvlak van theater en beeldende kunst. De innovatietoeslag is de afgelopen jaren ingezet om werken op dit snijvlak mogelijk te maken.

Guilty Landscapes bleek daarvan een zuiver voorbeeld. Het werk deed zich voor als een videoprojectie, zoals we die tegenwoordig veelvuldig tegenkomen in museale contexten. Maar nadat de bezoeker de ruimte had betreden realiseerde hij zich dat het om een live verbinding ging, de verhouding tussen kijker en bekeken leek op de verhouding tussen acteur en toeschouwer in het theater. Het kunstwerk keek terug de museumruimte in.

Dit gebied tussen beeldende kunst en performance kunst wordt niet door veel Nederlandse makers bespeeld. Ondersteuning verloopt in Nederland langs de grenzen van de verschillende disciplines. Er is hier geen overkoepelend fonds, zoals bijv. de Arts Council in het Verenigd Koninkrijk. De kans bestaat dat makers de stap naar een andere wereld ook daarom minder snel zetten en dat programmeurs en curatoren zich niet direct richten tot makers met een achtergrond in de andere "kunsten". Met *Guilty Landscapes* inspireerde Dries Verhoeven deze ontwikkeling.

Terugkijkend op de afgelopen vier jaar is de stichting verheugd dat dit snijvlak telkens opgezocht kon worden. Het is de verscheidenheid aan activiteiten die de signatuur van het werken van Verhoeven vormen. De aankomende vier jaar wordt deze ingeslagen richting doorgezet.

prestaties & spreiding

In 2016 heeft de organisatie twee nieuwe projecten gerealiseerd, *Songs for Thomas Piketty* en *Guilty Landscapes*. Beide projecten zijn na de ontwikkelperiode en première, direct geboekt voor festivals in het buitenland. Ook in 2017 worden deze projecten op diverse festivals getoond.

16 landen, 36 steden en 3 continenten heeft de stichting de afgelopen vier jaar aangedaan. 877 speeldagen, waarvan er 220 zijn aangevraagd bij het Fonds Podiumkunsten.

Door aard van de voorstellingen is het publieksbereik ver boven alle verwachtingen uitgestegen. 41.400 bezoekers dacht de stichting te bereiken, dit is gegroeid naar een bereik van 520.802.

Ook qua spreiding in Nederland zijn (bijna) alle voorgenomen projecten gerealiseerd. In 2013 stond de stichting 8 dagen in plaats van 10 dagen op Oerol. Daarentegen waren de projecten 40 dagen vaker te zien in regio zuid, 17 dagen vaker in Amsterdam, 5 dagen in Rotterdam en 14 dagen in Utrecht.

Belangwekkende producties blijven spelen zolang er vraag naar is. Mede daardoor realiseerde de organisatie de afgelopen jaren 219 speelbeurten per jaar met een eigen-inkomstenquote van 46%. Ook de komende periode herneemt de organisatie bestaande producties. Dit vergroot de zichtbaarheid, geeft financiële armslag en legitimeert de investeringen uit het verleden.

In onderstaand schema staan de voorgenomen prestaties voor 2013-2016 afgezet tegen de gerealiseerde prestaties in deze periode.

De organisatie heeft hiermee ruimschoots aan de voorgenomen prestaties voldaan.

SPREIDING	Totaal 2013-2016 Voorgenomen	Totaal 2013-2016 Gerealiseerd	Boven/onder prestatie
Producties			
Nieuwe producties	6	6	-
Reprises	6	13	7
Totaal producties	12	21	9
<i>Waarvan co-producties</i>	4	6	2
Speeldagen			
regio noord	10	8	-2
regio zuid	70	110	40
Amsterdam	30	47	17
Rotterdam	0	5	5
Utrecht (stad)	178	192	14
Buitenland	172	515	343
Totaal	470	877	407
<i>Aangevraagd FPK</i>	220	877	657
Bereik			
Totaal bereik	41.400	520.802	479.402
<i>Waarvan buitenland</i>	11.232	409.392	398.160
Eigen Inkomsten Quote	28%	46%	18%

publiek

Vier jaar geleden koos de organisatie voor meer nationale zichtbaarheid. Ten aanzien van het publieksbereik stelde de organisatie zich ten doel haar publiek tot dan toe - bestaande uit kunstenfestivalbezoekers en 'toevallige voorbijgangers' - uit te breiden met 'museumbezoekers'. Het afgelopen jaar kwamen deze doelen en ambities samen in de projecten *Guilty Landscapes* en *Songs for Thomas Piketty*.

De bedelende machines deden dagelijks honderden passanten haperen in het voorbijgaan, hoofden keren en discussies ontspruiten. Door hun maandenlange aanwezigheid in Nederlandse stadscentra en een duidelijk afwezige afzender, waren de gettoblaster ook op sociale media een onderwerp van discussie. Lokale media als AT5 (Het nieuwe bedelen? CD-speler op Leidseplein zonder bedelaar), RTV Rijnmond (Gettoblaster bedelen om geld) en RTV Utrecht (Meer bewust van bedelaars door kunstproject gettoblaster Utrecht) tekenden de uiteenlopende reacties op. De presenterende partner Hacking Habitat bracht het werk via de kunstmanifestatie in een voormalige gevangenis onder de aandacht van de 'museumbezoekers'.

De vier episodes van de omvangrijke video-installatie *Guilty Landscapes* zijn in 2016 zeven maal tentoongesteld, waarvan driemaal in een 'museale context' (MU Artspace in Eindhoven, Galerie Sanaa in Utrecht en als onderdeel van de 'museumnacht' in Brussel, Nuit Blanche). Via de kanalen van deze museale plekken en organisaties werd het 'museumpubliek' aangesproken op het werk van Verhoeven, ondersteund door interviews met Verhoeven in (kunst-) magazines als Metropolis M, Mister Motley, Vrij Nederland en de programmabrochure van de Dutch Design Week.

Verhoeven krijgt graag tijd om te praten over inhoud, in een tijd waarin zichtbaarheid wordt gestopt in de herhaling van korte en catchy soundbites en voorbesproken minuten aan talkshowstafels. V van De Volkskrant pakte groot uit met een artikel waarin drie episodes van het werk werden besproken, de NTR nam het werk op in een uitzending van Podium on Tour.

organisatorische ontwikkeling

Om het grote aantal nieuwe producties en hernemingen in een jaar in goede banen te leiden werkt de organisatie met een klein vast team. Daaromheen zit een grote flexibele schil aan o.a. technici, company managers en softwareontwikkelaars die worden aangestuurd door het vaste team.

Deze manier van werken zorgt voor voldoende flexibiliteit om per project het beste team samen te kunnen stellen en ook genoeg continuïteit om de doorlopende bedrijfsvoering te waarborgen. Ook kunnen op deze manier verschillende projecten tegelijkertijd door Europa reizen, zonder dat dit ten koste gaat van de ontwikkeling van nieuw werk.

Het vaste team bestaat uit acht teamleden:

Artistiek directeur	Dries Verhoeven
Zakelijk coördinator	Inez Coumans
Producer	Ash Bulayev
Projectleider	Olga Godschalk
Technisch coördinator	Roel Evenhuis
Marketing en publiciteit	Harmen van Twillert

Zakelijk assistent Valérie Julémont (toegevoegd in 2016)
Artistiek assistent Bart van de Woestijne (toegevoegd in 2016)

Naar verwachting blijft het vaste team de aankomende jaren uit acht teamleden bestaan.

De organisatie is nog steeds gevestigd in Het Huis Utrecht. Door collega gezelschappen als Schweigman& en veel jonge makers is het een inspirerende werkomgeving.

bestuur & cultural governance code

Het bestuur van de organisatie bestaat uit voorzitter Barbara Van Lindt (directeur DasArts), Alex de Vries (mede-eigenaar Stern/Den Hartog & De Vries), Marijn Lems (Programmeur Het Huis Utrecht), Renée Jongejan (zakelijk leider in de culturele sector). Het bestuur is onbezoldigd. De directie valt ruim binnen de WNT norm. De stichting is bekend met de aanbevelingen geformuleerd in de Code Cultural Governance en handelt hiernaar. Het bestuur en de organisatie volgen een zogeheten 'bestuur + directie-model', waarin het bestuur optreedt als een toezichthouder. De voorbereiding van en de uitvoering van het door het bestuur vastgestelde beleid is gedelegeerd aan de organisatie. De werving en selectie van bestuursleden vindt plaats aan de hand van een vooraf opgestelde profielschets. Hierbij houdt het bestuur rekening met een evenwichtige samenstelling van het bestuur. De aftredingstermijnen voor de afzonderlijke bestuursleden zijn bekend en zijn gefaseerd over de aankomende jaren verspreid. Het bestuur vergadert minimaal vier keer per jaar. In één van deze bestuursvergaderingen wordt het jaarverslag en de jaarrekening goedgekeurd. Eenmaal per jaar agendeert het bestuur een zelfevaluatie. Iedere vergadering wordt met de directie de gang van zaken binnen de instelling, zowel artistiek als zakelijk, besproken. Ook worden er ieder jaar functioneringsgesprekken gevoerd met de directieleden.

Bestuursleden:	Aangesteld:	Aftreeddatum / Herbenoeming
Barbara Van Lindt (voorzitter)	1 mei 2012/ 1 mei 2015	1 mei 2018
Alex de Vries (secretaris)	10 september 2013	10 september 2019
Marijn Lems (algemeen lid)	27 oktober 2014	27 oktober 2017
Renée Jongejan (penningmeester)	12 juni 2015	12 juni 2018

scholing

Teamleden hebben afgelopen jaar diverse cursussen gevolgd. Zo heeft de zakelijk assistent diverse modules bureau competenties gevolgd bij de BNO academie, zoals onderhandelen en stijlen van communiceren. De geplande schrijfcursus is verplaatst naar voorjaar 2017.

De PR manager heeft zich ingeschreven voor creatief online schrijven en online crisiscommunicatie en reputatiemanagement. Beide cursussen zijn vanwege te weinig aanmeldingen verplaatst naar begin 2017.

financieel

Voor het uitgebreide financiële verslag, verwijzen wij naar onze jaarrekening en de toelichting daarop in de bijlage van dit stuk.

Stichting Room with a View kent een twee jaarlijkse cyclus waarin in het eerste jaar één nieuw project wordt gemaakt en onderzoek wordt gedaan naar nieuwe projecten en in het tweede jaar worden deze projecten uitgevoerd. In 2016 zijn 2 nieuwe projecten gerealiseerd. De totale uitgaven zijn met 38% toegenomen t.o.v 2015. In 2016 is veelvuldig samengewerkt met diverse partners in het binnen- en het buitenland. De totale baten zijn 684.014 euro. Dit resulteert in een Eigen Inkomsten Quote van 46%.

De ontvangen subsidie van de fondsen werd volledig besteed aan de geplande producties. Door het (vooral internationaal) hernemen van bestaand werk kon positief resultaat worden behaald en een bedrag worden opgebouwd om nieuw werk mogelijk te maken.

Het boekjaar 2016 wordt afgesloten met een positief saldo van € 116.267,-. Dit bedrag wordt opgenomen als bestemmingsreserve voor de realisatie van *Phobiarama* in 2017.

Het eigen vermogen staat hiermee op € 159.267,- en de algemene reserve blijft € 43.000, hiermee kunnen eventuele tegenvallers in de toekomst opgevangen worden.

In 2016 is het totaal aan eigen inkomsten hoger dan begroot. Dit komt voornamelijk door het grote aantal hernemingen. De voorgenomen eigen inkomsten quote was 27,55%. Door het stijgen van de baten komt het percentage eigen inkomsten voor 2016 uit op 46,27%. In 2016 is de solvabiliteit 85,6% (2015: 28,4%) en de liquiditeit 6,9 (2015: 1,4).

De totale lasten in 2016 zijn 573.163 euro. De beheerslasten zijn vrijwel gelijk gebleven aan 2015. Extra uitgaven zijn de huur van een repetitiestudio en de ontwikkeling van de publicatie 'Scratching where it hurts'.

Activiteitslasten personeel en materieel voorbereiding vallen beide hoger uit t.o.v. 2015 door de realisatie van twee nieuwe projecten (in 2015 was dit er één). In 2016 had de stichting 292 speeldagen in 2015 waren dit er 111. In 2016 stonden de projecten een langere periode op één plek. Hierdoor bleven de uitvoeringskosten relatief

gezien laag, maar alsnog was dit een stijging van 65% t.o.v. 2015. Op het moment van schrijven zijn er geen oninbare vorderingen bekend.

Na vier productieve jaren (2013-2016) kunnen we stellen dat op alle vlakken er ruimschoots boven de gestelde normen van het FPK en de gemeente Utrecht is gepresteerd. We verwachten deze positieve ontwikkeling vast te houden tijdens de aankomende vier jaar.

risico's

Een zorgenpost blijven de beperkte presentatie-mogelijkheden in Nederland. Er zijn weinig instellingen die hun interesse in het werk om kunnen zetten in een coproductie of presentatie. De versoering van het kunstenveld heeft ertoe geleid dat Nederlandse festivals, daar waar Dries' werk het meest op zijn plek is, nauwelijks financiële middelen hebben voor grootschalig installatiewerk. Een aantal festivals legt de nadruk op internationaal werk of haakt af omdat ze de Nederlandse première niet hebben, een aantal andere heeft niet de middelen om werk te presenteren in de openbare ruimte. Met het Fonds Podiumkunsten is dit onderwerp de afgelopen jaren meermaals besproken en dit blijft ook aankomende jaren op de agenda staan.

Verhoeven werkt inhoudelijk graag op het scherpst van de snede. Het aanjagen van een publiek gesprek in de publieke ruimte kan er toe leiden dat mensen die het werk liever niet zien zich tegen hem of het producerend festival richten. Er zijn podiuminstellingen die terugschrikken voor verhitte discussies en daarom minder interesse hebben in het werk. Het willen spelen op veel plekken in Europa staat dan tegenover de wens te ontregelen. Ambities op het vlak van ondernemerschap mogen niet ten koste gaan van de artistieke uitgangspunten. Dit zorgt ervoor dat er ook grenzen zijn aan het speelveld.

Ook de ambities op het vlak van sponsoring zijn om die reden beperkt. Financiële sponsors willen positieve beeldvorming bewerkstelligen wat door het ontregelende karakter niet altijd gegarandeerd kan worden. Wel staan veel bedrijven open voor productsponsoring.

2017

2017 is de start van het nieuwe kunstenplan, de plannen voor de aankomende periode zijn uiteengezet in ons vierjarig beleidsplan; protest en poëzie. Zowel het Fonds Podiumkunsten als de gemeente Utrecht heeft voor de aankomende periode aangegeven de stichting financieel te ondersteunen. 2017 staat in het teken van het project *Phobiarama*. Een co-productie met Onassis tijdens het Fast Forward festival in Athene en Holland Festival in Amsterdam.

De totale baten voor 2017 zijn geraamd op 624.000 euro. Dit is exclusief het bestemmingsreserve van 116.000 euro dat voor het project *Phobiarama* is opgenomen. 300.000 euro wordt aan subsidie ontvangen vanuit het Fonds Podiumkunsten, 103.000 euro vanuit de Gemeente Utrecht. Bij de publieksinkomsten wordt 40.000 euro ontvangen aan co-productiebijdragen, 85.000 euro publieksinkomsten binnenland en 45.000 euro publieksinkomsten buitenland en 51.000 euro aan bijdragen van private fondsen.

De totale lasten voor 2017 zijn geraamd op 740.000 euro. Dit is opgedeeld in beheerslasten en activiteitslasten. De beheerslasten zijn geraamd op 149.000 euro en de activiteitslasten op 591.000 euro, waarvan 15.000 euro is gereserveerd als marketing budget en 15.000 euro als onderzoeksbudget.

De beheerslasten zijn vergelijkbaar met de afgelopen jaren, de activiteitslasten zijn hoger. Het project *Phobiarama* wordt zowel financieel als qua productie het meest grootschalige project van de afgelopen jaren.

In de aanloop van een nieuw project is er zowel bij Dries als bij het team behoefte om verschillende elementen voor een nieuw project uit te testen/ uit te zoeken. Daarom wordt hier ook in het najaar van 2017 tijd voor ingeruimd.

dank

Wij zijn ons publiek, structurele en additionele financiers, coproductanten, presentatie- en samenwerkingspartners erkentelijk voor hun steun voor en hun vertrouwen in onze activiteiten in de afgelopen periode. Voor het maken van werk dat een zeker artistiek gevaar opzoekt, is het van groot belang je gesteund te weten door instellingen, fondsen en een gemeente die het risico met ons wil delen.

Namens het bestuur van Stichting Room with a View,
Mevr. Barbara Van Lindt – voorzitter, 28 februari 2017

activiteitenverslag

“Mijn eigen standpunt is niet van belang. Ik wil het denken verruimen, niet vernauwen. Mijn mening is net zo bevooroordeeld en sentimenteel als dat van ieder ander. Bovendien, als ik mijn eigen gedachten teveel naar voren breng wordt het al snel een werk met een boodschap. En als de gemiddelde Nederlander ergens een hekel aan heeft dan is het aan een opgeheven vingertje.”

'Machines die om geld vragen', Berengaria Liedmeier voor Straatnieuws Utrecht (05-02-2016)

songsforthomaspikkety

"Songs For Thomas Piketty (...) raakt aan beeldende kunst en ideeëntheater. Applaudisseren hoeft niet, maar je komt wel thuis met vragen waarvan je niet wist dat je ze had". [Dick van Teylingen voor Theaterkrant.nl](#)

Songs for Thomas Piketty is een installatie van tien 'bedelende gettoblaster' op straat. Met het werk geeft Dries Verhoeven een persoonlijke reactie op de situatie van groeiende inkomensongelijkheid en de ingrepen in de publieke ruimte die de ongelijkheid juist minder zichtbaar maken.

De hulpvraag is gedepersonaliseerd, we zien geen gezicht. Het lijkt alsof de hulpbehoevenden zich hebben gerealiseerd dat ze ons het best kunnen benaderen als ze niet zichzelf laten zien maar alleen de stem laten horen. Uiteraard kunnen mensen muntjes achterlaten op de schoteltjes. Andere mensen kunnen deze muntjes weer meenemen. Het functioneert als een anonieme overdracht van vermogen.

Reflectie

Songs for Thomas Piketty lokte veel reacties uit, zowel bij voorbijgangers als bij plaatselijke instanties. Behoorlijk wat mensen lieten geld achter op de schoteltjes, die weer door anderen werden meegenomen. Veel mensen negeerden het werk, bij navraag veelal vanuit de veronderstelling dat het object daadwerkelijk een vraag om hulp was. Een aantal winkeliers probeerden de objecten te laten verwijderen, vanwege de "commerciële schade" die ze ervan zouden ondervinden. Ondanks een afgegeven vergunning werd twee maal een van de objecten door de politie weggehaald vanwege "dreigingsgevaar". Voor Verhoeven legden de reacties de situatie bloot waar hij zich in het werk op wilde richten: Door maatschappelijke ontwikkelingen zoals het opschonen van de publieke ruimte, en het uitbesteden van hulpverlening aan de overheid hebben we, volgens Verhoeven, geen vanzelfsprekende verhouding meer ten opzichte van de hulpbehoevenden. Publiek ongemak en weerstand komen volgens hem vanzelfsprekend voort uit die situatie.

Partners

Het project werd gerealiseerd in coproductie met Hacking Habitat Utrecht en Festival de Keuze Rotterdam. *Songs for Thomas Piketty* heeft in 2016 verder plaatsgevonden in Amsterdam, Watou en Leuven.

Speellijst & prestaties

Stad	Datum	festival/speelplek	Speelbeurten	Bereik
Utrecht	26 februari t/m 05 juni	Hacking Habitat	29	43.500
Rotterdam	16 maart t/m 20 maart	Festival de Keuze	5	7.800
Amsterdam	1 juni t/m 3 juni	De Balie	3	2.700
Amsterdam	04-jun	De Balie op locatie in Stedelijk Museum Amsterdam	1	1
Watou	29 juni t/m 2 september	Kunstenfestival Watou	49	18.816
Leuven	6 t/m 29 oktober	Werktank	12	2.496
Totaal			99	75.313

Toelichting bereik:

'*Songs for Thomas Piketty*' is een project dat in de openbare ruimte plaats vindt. Er is geen ticketregistratie. Voor dit project zijn we uitgegaan dat elke 10 minuten 2 mensen bij een gettoblaster bewust stilstaan om het werk te bezichtigen.

guiltylandscapes

“Verhoevens ontroerende filminstallatie is (...) zo kort als het duurt nu al een van de beste ervaringen van (...) het festival” - NRC Handelsblad

Guilty Landscapes is een multidisciplinaire installatie over de “schuldige landschappen van de 21e eeuw”. Het werk doet zich voor als een videofilm in een museumzaal, maar blijkt uiteindelijk een korte één-op-één performance te zijn. Een performer in de video blijkt te reageren op de bewegingen van de museumbezoeker. De werkelijkheid van ongemakkelijke nieuwsbeelden wordt persoonlijk en komt gevaarlijk dichtbij. Het werk markeert een periode van sociaal overbewustzijn, een periode waarin we nog moeilijk onbevooroordeeld kunnen kijken naar dit soort plekken. Het nodigt de kijker uit tot een persoonlijke verhouding ten opzichte van een persoon die rondloopt in het verre “landschap”. De performer bevestigt niet het meelijwekkende aspect van dit soort plekken, maar stelt er juist iets tegenover, zijn handelen lijkt autonoom en intelligent. Wordt de gemoedstoestand van de bezoeker bepaald door de impact van de bedroevende omgeving of door de verrassende verbinding met een onbekende?

Reflectie

De realisatie van het werk was meer dan succesvol. De zoektocht naar een geschikte museale ruimte in Utrecht was niet eenvoudig. In galerie Sana vond het festival last minute uiteindelijk een perfecte plek. De ligging van de galerie tussen Theater Kikker en Stadsschouwburg trok een groot festivalpubliek naar de installatie. De context die de galerie bood als een plek voor beeldende kunst, zorgde ervoor dat de beoogde verwarring (een kunstwerk kijkt terug naar haar beschouwer) maximaal tot stand kwam. Veel bezoekers voelden zich ongemakkelijk en intens verbonden in hun confrontatie met de persoon op het scherm, in Utrecht een medewerkster van een Chinese textiel fabriek. De publieke belangstelling voor het werk was enorm, gedurende het festival werden openingstijden daarom verruimd. Ook internationale programmeurs die het festival bezochten, waren enthousiast, getuige de vele uitnodigingen die volgden.

Partners

Het project werd gerealiseerd in coproductie met SPRING performing arts festival, Foreign Affairs Festival, Theater festival Boulevard, MU Eindhoven. Guilty Landscapes heeft daarna mogen plaatsvinden op Nuit Blanche in Brussel, Homo Novus Festival in Riga en NEXT in Kortrijk.

Speellijst & prestaties

Stad	Datum	festival/speelplek	Speel dagen	Bereik
Utrecht	19 mei t/m 28 mei	SPRING	10	550
Berlijn	5 juli t/m 17 juli	Foreign Affairs Festival	13	220
's-Hertogenbosch	4 augustus t/m 14 augustus	Theater Festival Boulevard	11	575
Brussel	01-okt	Nuit Blanche	1	54
Eindhoven	21 oktober t/m 30 oktober	MU Eindhoven Dutch Design Week	10	327
Riga	5 t/m 11 november	Homo Novus Festival	6	230
Kortrijk	17 november t/m 3 december	NEXT Kortrijk	15	304
Totaal			66	2.260

cecine's pas...

"Het zijn degenen met wie we liever niet oog in oog op straat worden geconfronteerd, maar die hier nu recht naar ons terugkeken. In al hun kwetsbaarheid en indringende menselijkheid." Monna Dithmer in Politiken, (Denemarken)

Een kleine geluiddichte glazen cabine wordt geplaatst middenin een stad. Op gezette tijden opent aan vier zijden van de cabine een rolluik. Voorbijgangers zien een ongemakkelijk beeld verschijnen en een titel die begint met 'Ceci n'est pas...'. De theatrale interventie bevraagt de toevallige voorbijganger over beelden die hij graag ziet of juist vermijdt. Gedurende tien dagen toont de cabine iedere dag een ander 'ongewenst' beeld in de openbare ruimte. Wanneer we een kleine jongen geweren zien poetsen ('Ceci n'est pas le futur') toont dat een dystopie die veel mensen niet op die jongen zullen willen projecteren. Het relateert de doomsenario's, de angstbeelden, de clichébeelden van maatschappelijke thema's. Als dit de toekomst niet verbeeldt, wat dan wel? Door het beeld in de titel te ontkennen, laat het ons nadenken over de huidige maatschappelijke taboes. Zoals René Magritte ons aan het denken zette over het verschil tussen een object en de afbeelding ervan ('Ceci n'est pas une pipe'), zo bevraagt de installatie ons over bepaalde thema's en de manier waarop die zich in ons hoofd in beelden manifesteren.

Partners

'Ceci n'est pas...' reisde in 2016 langs twee Europese steden (Poznan en Oslo). Hiermee toerde het werk in vier jaar tijd langs 16 internationale steden.

Het project groeide uit tot een veelgevraagd werk voor theaterfestivals en wist in vele steden een discussie los te maken bij zowel het publiek als de bewoners van de stad. De lokale pers besteedde vaak uitzonderlijk veel aandacht aan het werk, wat een aanjagend effect had op de belangstelling.

Omdat het project de nadruk legt op onze huidige taboes, ging een presentatie regelmatig gepaard met een levendige maatschappelijke discussie. De festivals droegen bij aan deze discussie door een blog en videodagboek bij te houden waar dagelijks het werk en de discussie te zien en lezen was.

Speellijst & prestaties

Stad	Datum	festival/speelplek	Speeldagen	Bereik
Poznan	18 juni t/m 25 juni	Malta Festival	8	22.190
Oslo	29 juni t/m 8 juli	TOPublic	9	22.260
Totaal			17	44.450

Toelichting bereik:

'Ceci n'est pas...' is een project dat in de openbare ruimte plaats vindt. Hierdoor zijn er geen betalende bezoekers. Alleen actieve passanten worden meegeteld. Een actieve bezoeker is een passant die stopt, minimaal 5 minuten blijft kijken en de begeleidende tekst leest. Het bereik wordt middels een tikkenteller door de aanwezige company manager geregistreerd.

deuitvaart

“Dries Verhoeven op scherp in ‘De Uitvaart’. Magisch theater in tandeloze tijd” - [George Knight](#)

De Uitvaart beleeft in 2016 een herneming in Wiesbaden. In *De Uitvaart* gaf Dries een reflectie op het cultuurpessimisme van deze tijd. In een kerk midden in het centrum van Wiesbaden werden toevallige passanten en festivalbezoekers uitgenodigd om 10 geënceneerde uitvaartmissen voor ‘overleden’ waarden van de maatschappij bij te wonen, zoals ‘het maatschappelijk draagvlak voor de kunsten’, ‘onze postkoloniale schuldgevoelens’ en ‘het enfant terrible’. Dagelijks werd een ander denkbeeld, een andere verdwenen waarde of onderdeel van de maatschappij ten graven gedragen. Bezoekers werden verregaand bij de mis betrokken. In een kapel namen zij afscheid van de overledene, ze werden gevraagd mee te bidden en te zingen, ter communie te gaan en geld te doneren.

Door te concretiseren wat politici en nieuwsmakers in tijden van crisis soms al polemiserend beweren of waar ze ons in het heetst van de strijd voor waarschuwen, werd het denken van bezoekers geactiveerd. ‘De uitvaart’ bevroeg hen dagelijks naar de waarde van de ‘dode van de dag’. Is deze waarde daadwerkelijk van ons heengegaan? Is dat erg? Hadden we het kunnen voorkomen? Of is het allemaal zo rampzalig niet en was de vastgestelde dood slechts een manier om onze opinie te beïnvloeden?

Partners

De Uitvaart is in samenwerking met Wiesbaden Biennale hernomen in Duitsland. De Uitvaart heeft een eigen (Duits) karakter gekregen om zo aan te sluiten op het publiek en de ontwikkelingen van deze tijd mee te kunnen nemen.

Reflectie

Al een aantal jaren zoekt Dries naar vormen die het theater een explosieve relevantie geven binnen de stad waar hij speelt, weg van het comfort van de schouwburgstoel, maar midden in de stad. Hij hoopt dat zijn werk aanjager kan zijn van een maatschappelijk debat, ook toegankelijk voor mensen die minder vanzelfsprekend een theater of museum betreden.

‘De uitvaart/ Die Beerdigung’ was voor Dries, het festival en de stad Wiesbaden een belangrijk project. De kerk werd dagelijks door een groeiend aantal bezoekers bezocht. Op de laatste twee dagen moesten mensen worden weggestuurd omdat ze niet meer in de kerk pasten. Dries’ zelf kon de tekstuele kracht en de inhoudelijke implicaties van het werk verder aanscherpen. Het werd duidelijk dat de ophef in 2014 rondom het gebruik van kerkgebouw in Utrecht voor het werk slechts een incident was, in Wiesbaden waren de kerkelijke organisatie en de gelovigen in de stad het werk goedgezind.

Evenals twee jaar eerder in Utrecht ontstond na afloop van iedere uitvaartdienst tijdens ‘de koffietafel’ een levendig debat over de waarde van begrippen als ‘multiculturele samenleving’, ‘verzorgingsstaat’ of ‘onze onschuld’. De tijdelijke begraafplaats pal voor het grote stadstheater trok veel bekijks.

Landelijke Duitse bekendheid kreeg het project door deelname van Top model en Reality TV star Gina Lisa Lohfink, die de grafrede las voor ‘Onze privacy’. Zij is een regelmatig doelwit van de Duitse roddelpers en zegt daarom geen privéleven meer te hebben. Haar deelname aan de Uitvaart werd dan ook gezien als een aanklacht op de Duitse media, en trok vele tientallen TV kanalen naar Wiesbaden.

Speellijst & prestaties

Stad	Datum	festival/speelplek	Speeldagen	Bereik
Wiesbaden	25 augustus t/m 3 september	Wiesbaden Biennale	10	2.000
Totaal			10	2.000

homodesperatus video version

"Met wonderschone sereniteit toont Verhoeven zo de 'lelijkste' issues van de 21e eeuw." [Moos van den Broek op Theaterkrant.nl](#)

In de museumversie in 2014 maakte de bezoeker een wandeling langs 44 vitrines met natuurgetrouwe schaalmodellen van menselijk leed; de kernreactor in Fukushima, het parlamentsgebouw in Kiev, een drugskliniek in Duitsland, een ingestorte kledingfabriek in Bangladesh. Iedere vitrine werd bewoond door een mierenkolonie. 70.000 mieren probeerden een leven op te bouwen op de plekken van menselijke catastrofes. Iedere locatie was uitgerust met een vingercamera die de locatie filmt vanuit "CNN-perspectief".

Met het materiaal van deze vingercamera's en ander video materiaal werd een nieuwe videoversie gemaakt, waarmee een publiek dat het werk niet eerder zag, een vergelijkbare ervaring kreeg als de bezoekers in het museum. Ook de filmkijker wordt uitgedaagd om het leed van onze tijd, en zijn eigen rol daarin, van op grote afstand te overzien. Hij zoomt in en uit, tussen analytische afstand en emotionele betrokkenheid bij het leiden van de diersoort mens, hier gerepresenteerd door de mier. Het stelt de vraag naar onze blik op rampen – al dan niet van eigen makelij – en naar de verhouding tussen de ellende van het individu versus het voortbestaan van de populatie.

Reflectie

Homo Desperatus is een werk waar we als organisatie trots op zijn, de presentatie in Den Bosch trok destijds een grote groep van 19.000 bezoekers. Het was daarom spijtig te concluderen dat door de productionele en financiële aspecten een vervolg waarschijnlijk onmogelijk was. De videoversie bleek een waardevol werk dat ook autonoom, zonder de live mieren, functioneerde. Het idee van mieren als personificatie van de mens blijft in de videoversie overeind. De spanning die ontstaat tussen de fascinerende levens van de mieren en de verontrustende aspecten van hun leefomgeving is ook in de film een grote kracht.

Speellijst & prestaties

Stad	Datum	festival/speelplek	Speeldagen	Bereik
Sao Paulo	14 april t/m 10 juli	Desenhos de Cena	88	88 <i>niet bekend</i>
Totaal			88	88 <i>niet bekend</i>

Online

website:

www.driesverhoeven.com

(recente) blogs:

www.deuitvaart.tumblr.com

www.homodesperatus.com

www.cecinestpas.de (Ceci n'est pas... in Feiburg)

video-kanalen:

www.vimeo.com/driesverhoeven

www.youtube.com/driesverhoeven

sociale media:

facebook.com/driesverhoevencie (facebook)

[@driesverhoevenc](https://twitter.com/driesverhoevenc) (twitter)

beleidsplan

STICHTING ROOM WITH A VIEW, UTRECHT

Meerjarige activiteitenplan 2017-2020

driesverhoeven
protest&poëzie

Stichting room with a view
ondernemingsplan 2017-2020

inhoudsopgave

Organisatie	4
Artistieke visie	5
Nieuw werk	6
<i>Phobiarama</i>	
<i>Alles moet weg</i>	
<i>You</i>	
<i>2019 - 2020</i>	
Hernemingen	12
Plaats in het veld	14
Bedrijfsvoering & financiering	15
Publieksbenadering	17
Spreiding	19

organisatie

Stichting Room with a view ontwikkelt werk van theatermaker Dries Verhoeven. Vanuit Utrecht worden multidisciplinaire projecten opgezet die in vorm en inhoud uniek zijn in Nederland en Europa. Verhoeven genereerde de afgelopen jaren veel aandacht met installatietheater, met 'levende' installaties in een museum en ontregelende ingrepen in de openbare ruimte.

Na zijn poëtisch gemotiveerde ervaringstheater kende het werk van Verhoeven vanaf 2013 een koerswijziging met werk dat de kijker confronteerde met een ongemakkelijke voorstelling van zaken. Hij wilde met radicaal werk een publiek activeren zich te verhouden tot de vermeende maatschappelijke pijnpunten. De komende periode kan worden gezien als een voortzetting in die richting. Wel treedt er een schaalvergroting op. Er worden acht nieuwe werken ontwikkeld en tenminste vier producties hernomen.

Uit de vorm en speelplekken van de werken blijkt Verhoeven's behoefte aan het bevragen van bestaande conventies. Niet vaak presenteert hij werk in traditionele theaters, spannender vindt hij het om een publiek te grijpen op locaties waar je geen performance verwacht. Veelal doen de werken zich voor als iets anders, bijvoorbeeld als een katholieke begrafenis (*De Uitvaart*) of mensentoonstelling (*Ceci n'est pas...*). De kijker spreekt zich uit over wat hij ziet, alvorens hij zichzelf kan sussen met de relatief geruststellende constatering dat het 'maar' een kunstwerk is.

Het werk van Verhoeven bevraagt de grenzen van de podiumkunst en de relevantie van het denken in disciplines. Een strikte opdeling doet volgens hem geen recht aan deze tijd waarin de verschillende kunstvormen, hoge en lage cultuur vaak naadloos in elkaar overlopen. Een jonge generatie vindt soms meer aansluiting bij het kijken naar een YouTube film dan bij een conventionele voorstelling. Verhoeven gebruikt de middelen en het speelveld van deze generatie om radicale ervaringen tot stand te brengen op het snijvlak van theater en beeldende kunst.

De producties beleven vaak hun première in Utrecht, waarna ze doorreizen langs plekken in Nederland en Europa. In het realiseren van projecten werkt de organisatie vanuit een artistieke en financiële motivatie veelvuldig samen met Duitse en andere Europese instellingen. Zij gaat de komende jaren samenwerkingsverbanden aan met gerenommeerde organisaties als het Onassis Cultural Center in Athene en het LIFT Festival in London.

Belangwekkende producties blijven spelen zolang er vraag naar is. Mede daardoor realiseerde de organisatie de afgelopen jaren 198 speelbeurten per jaar met een eigen-inkomstenquote van 43% (gemiddelde over 2013-2015). Ook de komende periode herneemt de organisatie bestaande producties. Dit vergroot de zichtbaarheid, geeft financiële armsgang en legitimeert de investeringen uit het verleden.

De organisatie produceert al het werk van Verhoeven, zowel de projecten die meer beeldend als die meer theatraal van aard zijn. Het is de verscheidenheid aan activiteiten die de signatuur van de maker vormen. In deze aanvraag worden ze daarom in samenhang gepresenteerd. Voor de periode 2017-2020 gaan we uit van 150 speelbeurten per jaar. Ieder jaar wordt voor 90 speelbeurten ondersteuning gevraagd bij het Fonds Podiumkunsten. Vanwege de aard van het werk wordt ingezet op additionele financiering bij fondsen die zich specifiek richten op de beeldende kunst zoals het Mondriaanfonds.

artistiekevisie

We leven in een tijd waarvan mijn kunstenaarshart sneller gaat kloppen. Als we berichten in de media serieus moeten nemen worden onze welvaart, onze natuur en onze vrede bedreigd. Politici en opiniemakers buitelen over elkaar als het gaat om het duiden van de vermeende en voorspelde kwetsuren. Maatschappelijke paranoia en reële bedreigingen wisselen elkaar daarbij af. Dagelijks worden wijzelf op sociale media verleid een snelle mening te vormen over de geschetste dreiging, en niet zelden is het onze onderbuik die ons daarbij stuurt. In de kelders van ons bewustzijn wordt onze blik gevormd.

Kunst kan die kelderdeur openzetten, het nauwkeurig kijken naar onze angsten kan de dreiging bezweren. “Laat je wonden zien”, zei de Duitse kunstenaar Joseph Beuys “en je wordt geheeld.” De kunstenaar als wonderdokter. Maar, ach was het maar zo makkelijk! Want sinds Beuys heeft ook de kunst aan betekenis ingeboet. De kunstenaar botst geregeld op maatschappelijke argwaan en onverschilligheid. In de media werd hij een paar jaar geleden zo nu en dan neergezet als een opportunist die vooral zijn eigen belang dient of dat van een selecte hoogopgeleide achterban. De kunstwereld haastte zich een beweging te maken naar het publiek. ‘Moeilijke’ kunst werd ontsloten met smakelijke marketing en randprogrammering, kunstenaars/ cultureel ondernemers verschenen vaker in talkshows, kranten bedienden de wensen van de lezer door artistieke uitingen te ‘ranken’ met sterren. Het streven naar succes werd daarmee een waarde in de kunstwereld. Het redde de kunst mogelijk van marginalisatie, maar dreigt haar ook minder autonoom te maken, minder subversief. Voor de luis in de pels is het verleidelijk om vaker de kleur aan te nemen van de pels.

Het roept de vraag op of er nog een speelveld is voor de kunst als stoorzender. Het tonen van pijnpunten leidt doorgaans niet direct tot applaus, toch denk ik dat het een van de belangrijkste taken is die de kunst zichzelf kan stellen. Ik zie het als een opdracht me te blijven manifesteren met werk dat zich kritisch verhoudt tot onze maatschappelijke status quo, me weliswaar te richten op een groot publiek, maar die krachten die me verleiden tot wensvervulling van dat publiek met gezonde argwaan tegemoet te treden.

In mijn werk markeer ik aspecten van de maatschappelijke realiteit waarin we leven. Het gaat me niet om het overdragen van een stelling ten opzichte van die realiteit, maar om het activeren van het denken van de kijker. Ik hoop twijfel te zaaien over de dominante systemen die ons leven en denken onbewust bepalen. De komende jaren reageer ik onder andere op de huidige angstreteriek en op de voor het kapitalisme geofferde idealen. Ook richt ik de blik naar binnen, naar de kunstwereld zelf.

Ik hoop minder voor de hand liggende lagen aan te boren in het denken van de toeschouwer, me weliswaar te mengen in actuele maatschappelijke kwesties, maar liever niet in al te goed verstaanbare of juist in elkaar tegensprekende woorden en gebaren. Het is de poëzie die de kunst tot aanjager kan maken van het debat terwijl zij zichzelf op afstand houdt van dat debat. Scenografie, muziek en andere elementen die eerder functioneren op gevoelsniveau zijn daarbij van groot belang.

De theaterconventie gaat uit van de passieve bezoeker: in principe blijft hij zitten, tenzij hij geïrriteerd raakt en wegloopt. In een museum en op straat is het andersom: de kijker loopt door tenzij een ingreep hem dusdanig interesseert of verwacht dat hij zijn wandeling staakt. Het zijn plekken waar je de kijker kunt activeren om positie te bepalen. Het verklaart mijn enthousiasme voor het museum en de straat als ruimte voor performancewerk. Ook het theatergebouw bespeel ik de komende jaren op een onorthodoxe manier.

De aankomende jaren realiseert de organisatie gemiddeld twee nieuwe werken per jaar. Onderstaande plannen zijn richtinggevend. Na een onderzoeksperiode en beïnvloed door actuele ontwikkelingen in het kunstenveld en de samenleving, worden jaarlijks de definitieve plannen vastgesteld.

nieuwwerk | phobiarama

Onze huidige angstcultuur gepresenteerd als kermisattractie.

In het centrum van de stad staat een tijdelijk bouwwerk dat zich voordoet als spookhuis. Een knipperlichtgevel toont de titel van het werk. Twintig bezoekers per keer stappen in een karretje en maken een reis door aanvankelijk lege spiegelende ruimtes. De sfeer is onbestemd zoals in een galerie. In gangen staan grote stellingkasten, in de spiegelende wanden ziet het publiek zichzelf.

Na verloop van tijd betreden performers de ruimtes, tien jonge jongens met een Arabische achtergrond. Ze beginnen de stellingkasten te vullen met een groot aantal iconische objecten, voorwerpen die mensen in meer of mindere mate bang maken. Een levende boa constrictor, een potje sambal oelek, vogelspinnen, zakken bloed en kakkerlakken. De performers plaatsen kleine tv-schermpjes in de kasten waarop we video fragmenten zien, zowel uit griezelfilms en Amerikaanse worstelwedstrijden, als angstaanjagende beelden uit de media: waarschuwingen voor pedofielen, video's van moslimterroristen en Al Gore's klimaatwaarschuwingen. De performers hangen megafoons op waarop we de angstreteriek horen van haatimams, van rechts-populistische politici en van hen die ons juist voor die politici waarschuwen. Niet hun boodschap is van belang, wel de cumulatieve werking die uitgaat van dit soort retoriek. De bezoeker rijdt tientallen rondjes door de installatie, bij elk rondje raakt de ruimte voller en is de herkomst van het ongemak die de ruimte oproept moeilijker traceerbaar. Het maakt het proces voelbaar van hysterie die soms roekeloos op zich heen grijpt. De performers beginnen zich te verkleeden; de objecten lijken de jongens te hebben geïnfecteerd. We zien ze in Amerikaanse worstelkleding, sambal oelek etend. We zien ze rennend in bloedende onderbroekjes, tot in het oneindige gedupliceerd in de spiegelwanden. Wanneer de karretjes op hoge snelheid door het spookhuis rijden zitten de jongens als biddende moslims op de grond, de golf aan waarschuwingen reciterend als was het een gebed, in hun mond een vogelspin. Dan valt het licht uit.

Het werk exposeert en deconstrueert huidige angstvisioenen; het doet geen eenduidige uitspraak, maar reageert associatief op de strategie van angst zaaien. Door de context van een spookhuis wordt het podium bevraagd dat we griezelsensatie verlenen in het dagelijks leven. Hebben we de huivering nodig om onze angsten te bezweren, zoals elk sprookje ook een heks kent? Of geven we media en angstpredikers te veel ruimte in het aanjagen van onze paranoia?

Productie In Utrecht van januari-mei 2017

Tournee nationaal op locatie in Utrecht, 's-Hertogenbosch, Amsterdam en Terschelling.

Tournee internationaal op locatie in Athene (in gesprek met Onassis Cultural Centre). Andere internationale versies in 2018 en 2019.

Met een grote groep Arabische jongens.

Ontwerp o.a. door Jimi Zoet (geluidsontwerp) en Lotte Goos (kostuums)

nieuwwerk | alles moet weg

Een veiling van nutteloze idealen

Alles moet weg is een 10 uur durende happening waarin een radicaal doorgevoerd kapitalisme geënceneerd wordt als veiling. Volgens het principe van de neoliberale ideologie is marktwerking alleen effectief wanneer het niet wordt verstoord door publieke waarden. Solidariteits-denken bijvoorbeeld staat economische groei en daarmee onze collectieve welvaart in de weg. In West-Europa worden we nog steeds beïnvloed door de spoken van het humanisme. De vraag is of we met die bagage de concurrentie aan kunnen met snelgroeiende economieën als Qatar, Singapore en China, waar die waarden veelal worden beschouwd als nutteloos. In *Alles moet weg* werpen we een blik op de zolder van het kapitalisme en gaan de verstoofte idealen in de uitverkoop.

Het werk wordt gepresenteerd in een theatergebouw of in een gebouw met een financiële connotatie: een oud bankgebouw, een beurs, of bijvoorbeeld een leegstaand warenhuis van V&D. Er wordt een scheiding aangebracht in een voorgebouw, waar waarden worden gepresenteerd in vitrines en een achtergebouw dat wordt gebruikt als veilingzaal. Het publiek kan naar eigen inzicht wisselen tussen beide ruimtes. In het voorgebouw kunnen de bezoekers met de catalogus in de hand struinen langs een eindeloze reeks vitrines waarin waarden zonder economische betekenis worden gepresenteerd als relikwie, veelal in de vorm van objecten, soms in de vorm van levende personen of dieren. In de veilingzaal kan de bezoeker bieden op een van de 'waarden': geveild worden bijvoorbeeld kunstwerkjes van de sociale werkplaats, 'Das Kapital' van Karl Marx, een jaar lang briefcontact met een onbekende, een originele foto van de autoloze zondag, een Skype-gesprek met een Afrikaans hongerkind of een genetisch ongemodificeerde kip.

Een Aziatische veilingmeester bespreekt de diverse objecten, hun herkomst en tegenwoordige nutteloosheid. Assistenten verplaatsen de objecten van voor- naar achtergebouw. De sfeer beweegt zich tussen die van een weemoedige blik op vroeger tijden en een tergend langzaam spelprogramma. Door de subtiel provocatieve beschrijvingen worden bezoekers verleid positie te bepalen ten opzichte van de geveilde idealen: is het voorspelde verlies grotesk of is het naïef te denken dat we ze (hadden) kunnen behouden? Theatraliteit ontstaat door geveilde live momenten: solidariteitsliederen gezongen door een seniorenkoor, de reënactment van een onverkoopbare Dada-actie, een fotoshoot met mensen met Downsyndroom. Het uitgangspunt is dat aan het eind van de avond alle vitrines leeg zijn.

Productie festival- en schouwburgproductie van februari t/m mei 2018

Tournee nationaal in Utrecht (SPRING, première), 's-Hertogenbosch, Amsterdam, Breda, Groningen en Rotterdam.

Tournee internationaal er wordt uitgegaan van vier speelsteden in 2018 en 2019

Met een veilingmeester, assistenten, "levende objecten" en seniorenkoor

Co-schrijver Jibbe Willems

nieuwwerk | you

De afhankelijke mens als ready made

You is de museumversie van de productie *Lege handen* (2009). Terugkijkend vond ik de conceptuele set up van dat werk krachtig, maar maakten een aantal theatrale ingrepen het werk vrijblijvend van aard. Met een eenvoudige museale versie wordt een meer radicaal werk tot stand gebracht.

Twee mensen, een kind en een hoogbejaarde, zitten op twee verschillende plekken in het museum op een stoel. Bij beiden ligt een lichtkrant op schoot. Een traag voorbijglijdende tekst beschrijft datgene dat wij (de tussenliggende generatie) met hen kunnen doen: "Je kunt mijn haren wassen. Je kunt me op de gang zetten. Je kunt appeltjes voor me raspen. Je kunt me in mijn gezicht slaan. Je kunt me uitschelden. Je kunt uren te laat komen en zeggen dat je in de file stond. Je kunt me onbedaarlijk laten huilen. Je kunt langzaam je handen laten glijden onder mijn kleding." Liefdevolle verzorging, misbruik en verwaarlozing wisselen elkaar af in de tekst.

De performer volgt met zijn blik de museumbezoeker door de ruimte. Die kan zelf bepalen hoe lang hij blijft kijken. De tekst benadert die bezoeker (*You*) als degene die beslissingsbevoegd is. Mits we niet plotseling op vroege leeftijd overlijden, betreden en verlaten we het leven allemaal in afhankelijkheid. Als het bepalen van iemand anders leven een spiegel is voor ons eigen ideale leven, hoe ziet dat ideaal er dan uit?

Productie museumwerk, repetities vanaf de zomer van 2018

Tournee nationaal Langs verschillende kunstinstellingen.

Met een grote groep hoogbejaarden en kinderen. Wanneer het werk internationaal reist, wordt gewerkt met lokale performers.

Co-schrijver er wordt een samenwerking gezocht met Dennis Cooper, bekend van zijn radicaal verontrustende teksten voor de Franse theatermaker Gisèle Vienne.

Publiek museumbezoekers die niet zijn voorbereid op een performance en theaterpubliek dat bekend is met het werk van Verhoeven.



Lege Handen | Utrecht

nieuwwerk | 2019 -2020

L'art pour l'art

Over de stilzwijgende afspraken van de kunstconsumptie

L'art pour l'art is een rondleiding door een museum voor moderne kunst door Japanse rondleiders. Alles wordt beschreven met uitzondering van de kunstwerken, wel de bordjes aan de muur, de stopcontacten, de nietsvermoedende andere bezoekers en vooral de ongeschreven regels over hoe in West-Europa kunst bekeken, besproken en beschreven dient te worden.

Wanneer we ons proberen voor te stellen dat we nog nooit met kunst in aanraking zijn gekomen, welke functionaliteit zouden we haar dan toedichten? Wat pretenderen we als we naar kunst kijken, welke publiekshouding is authentiek en welke houding is een imitatie van de gewenste manier van kijken? De rondleider analyseert het museumjargon van zaalteksten en bespreekt achteloos het grootste taboe van het kunstbedrijf: geld.

Al radslagen makend door de museumzaal praat hij/zij over de vrijheidsbehoefte van de kunstenaar versus de gedweeheid waarmee westerse museumbezoekers die werken soms benaderen en zaalteksten voor waar aannemen.

Het Japanse accent van de rondleider werkt vervreemdend. Zonder concrete verwijzing naar de Japanse situatie, vraagt het de bezoeker zijn perspectief te heroverwegen en dat wat hij als vanzelfsprekend ziet, te beschouwen als een Westerse constructie. Want als we in een museum verleid worden om scherp naar de wereld te kijken, verdient het kunstbedrijf zelf dan ook niet een kritische blik?

Het werk staat gepland voor de winter van 2019.

Ziekte als metafoor

Een ziekenkamer op straat

In haar essay 'Ziekte als Metafoor' beschrijft Susan Sontag de "sombere beeldspraken waarmee het landschap van het rijk der zieken is gestoffeerd." De performance keert de donkere blik die we nahouden op ziekte om en bevraagt de zichtbare afwezigheid van ziekte en onvermogen in het publieke domein.

Een verlamd persoon wordt gepresenteerd als stille getuige van onze tijd. In een (semi-) openbare ruimte staat een glazen kamer opgesteld, het glas is zwart. Wanneer de bezoeker moeite doet, ziet hij dat er zich in de kamer op bed een zichtbaar verlamd persoon bevindt. Hij leeft daar en kijkt naar buiten. Zijn observaties, omgezet in geschreven tekst (door een voice-converter), verschijnt op een lichtkrant aan de buitenzijde van de kamer. Het ongemak dat gepaard gaat met het kijken naar iemand met een lichamelijke beperking slaat om in gedeelde kwetsbaarheid: de voorbijganger ervaart hoe zijn eigen gedrag een plek krijgt in de beschrijvingen van de performer. De teksten, een combinatie van vooraf geschreven zinnen en directe observaties, zijn soms confronterend maar ook geregeld licht van toon en bijvoorbeeld seksueel geladen.

Festivalwerk voor 2019 met een presentatie in de openbare ruimte in minimaal vier steden. Vergelijkbaar met *Wanna play?* woont de persoon dag en nacht in de installatie.

Ranking the stars

De belegger als regisseur van de kunstwereld

Ranking the Stars is een groot informatiescherm zoals we dat kennen van een effectenbeurs. De namen van beursgenoteerde bedrijven zijn vervangen door namen van kunstenaars, geordend naar de marktwaarde die hun werk heeft. Ontwikkelingen in de kunstmarkt hebben live invloed op de waardes op het scherm.

De installatie toont op subtiel provocatieve wijze de analogie tussen het succes-denken in de kunstwereld en dat in de wereld van het grote geld. Niet zelden leent een kunstverzamelaar een werk uit aan een museum, om het daarmee in waarde te laten stijgen. Geldschietters beïnvloeden instellingen in het programmeren van blockbusters en bekende namen.

Het verschil tussen waarde en betekenis van een artistiek wordt diffuus. Voor de kunstenaar is het een uitdaging zijn autonomie te behouden, wanneer het financiële systeem zijn speelveld zo direct beïnvloedt. Zoals de Amerikaanse kunstenaar John Baldessari het verwoordde: "an artist going to an art fair is like a kid walking in on his parents having sex."

Het realiseren van de installatie staat gepland voor 2020. Bij voorkeur wordt het in samenhang gepresenteerd met performance-werk voor de museale context, zoals *You of L'art pour l'art*.

Oote oote boe

Om het nutteloze rebelleren

We leven in een tijd waarin we verwacht worden een mening te hebben, zo'n beetje over alles. De stroom verontrustende berichten in de media, leidt bij sommigen tot het haastig formuleren van een standpunt, bij anderen tot onverschilligheid. De wereld waarin we ons bevinden is soms onbegrijpelijk complex, maar moet dat leiden tot maatschappelijke nonchalance? Kunnen we onze stem ook gebruiken om elkaar te vinden in onze onwetendheid, kunnen we haar demonstreren op straat, uiting geven aan de twijfelende wezens die we zijn?

Oote oote boe, naar het gelijknamige gedicht van Jan Hanlo, is een politieke demonstratie zonder duidelijke boodschap. Een grote mensenmassa beweegt zich door de stad, in hun handen lege witte borden en spandoeken. Ze scanderen leuzen en zingen liederen die niets anders beogen dan het delen van onze twijfel ("I don't know - I don't know - I don't know"). Een politie-escorte en protestwagen met megafoon begeleiden de stoet. Voorbijgangers op straat krijgen lege flyers uitgereikt. Aangekomen op een groot plein vervolgt het protest zich met een podiumwagen, waar verschillende sprekers zich al neuriënd en murmelend tot de massa richten. Acties uit het Fluxus tijdperk worden uitgevoerd, evenals het gemeenschappelijk opzeggen van het jaren vijftig gedicht *Oote oote boe*.

Het festivalwerk staat gepland als een reeks eenmalige demonstraties voor 2020. Er wordt uitgegaan van presentaties in 6 steden, in samenwerking met een componist, een groot aantal lokale koren en andere verenigingen. Het publiek wordt aangemoedigd mee te lopen.

Serotonine circus

Een ode aan de gedrogeerde mens

Terwijl er politiek steeds minder draagvlak is voor liberalisering van drugsgebruik, neemt het gebruik van chemische middelen onder de bevolking toe. Ritalingebbruik onder studenten is niet meer uitzonderlijk, MDMA is onder het uitgaanspubliek een gangbaar consumptiegoed, voor sommigen zo gebruikelijk als paracetamol of een biertje. Wanneer drugs leiden tot meer liefde, een verhoogde concentratie, meer lichamelijke activiteit en minder agressie, zouden we dan niet beter altijd onder invloed zijn van een narcoticum naar keuze?

Acht performers dansen vijf uur lang continue achter een glazen wand. De aanjagende techno-muziek waarop ze dansen is afwisselend hoorbaar en onhoorbaar voor het publiek aan de andere zijde van de wand. Op hun mobiele telefoon schrijven de performers over hun eigen drugsgebruik en droge zakelijke informatie over het invloed van drugs op het lichaam. Hun woorden worden direct zichtbaar geprojecteerd op de wand. De theaterbezoeker kan blijven zolang hij wil, hij wordt verleid mee te dansen of, als de muziek voor hem onhoorbaar is, te reflecteren op de maatschappelijke positie van drugs.

Het theaterwerk staat gepland voor het najaar van 2020, als reisvoorstelling langs Nederlandse theaters. Gewerkt wordt met performers die zelf ervaring hebben met het recreatief gebruik van drugs.

hernemingen

Zolang bestaande producties aansluiten bij de actualiteit en er interesse bestaat vanuit het veld, blijven ze spelen. Regelmatig worden producties tussentijds inhoudelijk aangescherpt. Zes producties staan op het repertoire. Voor vier werken wordt actief acquisitie gevoerd.

Guilty landscapes

Een museumzaal is leeg. Op een grote wand zien we een projectie van een hulpbehoevend gebied, of een situatie die gevoelens van afhankelijkheid oproept (zoals een vluchtelingenkamp, een schimmig Thais bordeel of een Chinese fabriek). Zodra een bezoeker de museumruimte betreedt, verschijnt een performer in beeld die de bezoeker aankijkt. Hij spiegelt de bewegingen van de bezoeker. Wat de bezoeker allereerst beschouwt als een vooraf opgenomen videowerk blijkt een live verbinding te zijn met een onbekende ver weg. Zitten de associaties die hij heeft met de geprojecteerde plek hem in de weg om een persoonlijke verbinding aan te gaan? Kan de statusverhouding zich ook omdraaien?

In 2016 worden vier verschillende episodes van het werk gerealiseerd. We gaan er vanuit dat in 2017/2018 vier episodes aan het werk worden toegevoegd. Met het Lift Festival London zijn we in gesprek voor het presenteren van de gehele serie.



Guilty Landscapes

Songs for Thomas Piketty

Bedelende mensen op straat zijn vervangen door gettoblasters met een schoteltje met geld. Door de hoeveelheid van tien gettoblasters, met de nodige afstand tot elkaar geplaatst, ontstaat een 'boulevard' van bedelende en soms zingende stemmen. Is het praten over inkomensongelijkheid makkelijker wanneer de stem geen gezicht heeft? Hebben we de armen nodig om te praten over armoede, of is de stad beter af zonder hen?

Het project wordt in 2016 gepresenteerd in Utrecht en Rotterdam. Naar verwachting volgen in de periode 2017-2020 drie nieuwe internationale versies.



Ceci n'est pas...

In een kleine glazen cabine midden in de stad wordt dagelijks een ander ongemakkelijk 'tableau vivant getoond'. Als zeldzame relictien staan uitzonderlijke performers opgesteld achter geluiddicht glas. Met de serie van 10 "uitzonderingen op de regel" wordt bevraagd wat we als (ab-)normaal beschouwen.

Het werk werd de afgelopen jaren gepresenteerd in 14 steden in Europa en Canada. Naar verwachting volgen 4 speelsteden in de periode 2017-2020.



Ceci n'est pas... | Kopenhagen

Fare thee well!

De toeschouwer kijkt door een telescoop en ziet op 2 km. afstand een lichtkrant die een continue stroom denkbeelden toont, waar we wellicht ooit afscheid van zullen moeten nemen. Op zijn hoofdtelefoon klinkt een opera-aria van Händel. Zo ontstaat een visueel requiem voor onze tijd. Zouden we ons serieus af moeten vragen hoe sombere toekomstscenario's ons persoonlijke leven beïnvloeden of nemen we ze liever met een korrel zout?

Het werk werd de afgelopen jaren in 11 steden gespeeld in Europa, Canada en Latijns-Amerika. We verwachten 4 speelsteden toe te voegen in de periode 2017-2020.



Fare Thee Well | Vancouver

plaatsinhetveld

De multidisciplinaire projecten van Verhoeven zijn in vorm en inhoud uniek in Nederland en Europa. Verhoeven genereerde de afgelopen jaren veel aandacht met installatietheater, met 'levende' installaties in een museum en ontregelende ingrepen in de openbare ruimte.

Dries Verhoeven koestert een kritische houding ten opzichte van bestaande conventies en de recente beweging naar publiek succes. Het mogen volgens hem nooit de theatergebouwen zijn, de bakstenen, die bepalen hoe een werk zich manifesteert. Het feit dat de maatschappelijke positie van die gebouwen onder druk staat, kan er toe leiden dat de vraag naar publieksvriendelijk werk toeneemt, en dat makers bijvoorbeeld teruggrijpen op oude successen. Mogelijk herleeft de publieke belangstelling en wordt het draagvlak voor die gebouwen veilig gesteld, maar wordt de vernieuwing bij de makers geremd.

Het is een uitdaging nieuwe generaties en onbereikbaar geachte publieksgroepen te bereiken, en tegelijk artistiek gevaarlijk en uitdagend werk te maken. Verhoeven onderzoekt waar die publieksgroepen zich van nature bevinden, bijvoorbeeld op straat of online, en overrompelt ze daar met ontregelende ingrepen. Het activeert het denken van veel mensen en levert een gesprek op dat verder reikt dan dat van het kunstendiscours. Het is andere manier om de maatschappelijke positie van kunst te bestendigen.

Ook aangaande de tijdsduur van een performance hoopt Verhoeven zich niet te laten leiden door conventies rondom ticketprijs, of de verwachtingen van publiek of programmeur. Soms heb je je punt gemaakt in 5 minuten, soms in een dag. Verhoevens recente werk fungeert regelmatig in een 'loop', de bezoeker bepaalt zelf zijn tijdsinvestering. Ook het museum is daardoor een vanzelfsprekende speelplek geworden. Tussen de levenloze objecten van de museale ruimte treft de bezoeker een levend werk aan dat zijn denken activeert.

In het werk vallen theater en beeldende kunst samen. Het vervagen van de grenzen tussen die disciplines is een ontwikkeling die in Europa al langer gaande is. Kunstenaars als Marina Abramovic en Jan Fabre tonen hun werk al lange tijd op de Europese podia. De afgelopen jaren gebeurde ook het tegenovergestelde: het werk van performance kunstenaars als RabihMroué, TinoSeghal en Jérôme Bel werd gepresenteerd in musea.

In buurlanden bestaan er instellingen die als hoofddoel hebben het presenteren van beeldend werk in een performance context of omgekeerd (te denken valt aan het Playground Festival in Leuven, de Tanks van Tate Modern in Londen of aan de nieuwe Volksbühne in Berlijn, onder leiding van Chris Dercon). In Nederland voelt de organisatie zich regelmatig een pionier in het realiseren van dit soort werk. Terwijl het denken bij fondsen soms nog langs de grenzen van de disciplines verloopt, lijkt zo'n opdeling voor de kunstwereld zelf steeds minder relevant. Verhoeven hoopt vanuit Nederland een aanjagende werking te hebben op die ontwikkeling. De organisatie legt contacten tussen instellingen die zich richten op verschillende disciplines, museum en festival presenteren samen. Zo zijn er gesprekken met Museum Boijmans van Beuningen en het Stedelijk Museum Den Bosch om samen met podiuminstellingen werk te presenteren. Het werk verbindt publieksgroepen.

Ook door het internationale hernemingenbeleid onderscheidt de organisatie zich van collega gezelschappen.

bedrijfsvoering & financiering

Team

Om het grote aantal nieuwe producties en hernemingen in goede banen te leiden werkt de organisatie met een klein vast team. Een zakelijk coördinator, een productie manager, een technisch manager en een ervaren marketeer. Daarnaast werkt de organisatie met een flexibele groep technici, company managers, softwareontwikkelaars een zakelijk- en artistiek assistent, die worden aangestuurd door de vaste medewerkers. Bestaande projecten kunnen door Europa reizen, terwijl nieuwe projecten in Utrecht worden ontwikkeld. Internationale acquisitie vormt een belangrijk onderdeel van de bedrijfsvoering, daarvoor werkt de organisatie met een vaste producer.

Risico's

Verhoeven werkt inhoudelijk graag op het scherpst van de snede. Het aanjagen van een publiek gesprek in de publieke ruimte kan er toe leiden dat mensen die het werk liever niet zien zich tegen hem of het producerend festival richten. Er zijn podiuminstellingen die terugschrikken voor verhitte discussies en daarom minder interesse hebben in het werk. Het willen spelen op veel plekken in Europa staat dan tegenover de wens te ontregelen. Ambities op het vlak van ondernemerschap mogen niet ten koste gaan van de artistieke uitgangspunten. Dit zorgt ervoor dat er ook grenzen zijn aan het speelveld.

Ook de ambities op het vlak van sponsoring zijn om die reden beperkt. Financiële sponsors willen positieve beeldvorming bewerkstelligen wat door het ontregelende karakter niet altijd gegarandeerd kan worden. Wel staan veel bedrijven open voor product sponsoring.

Des te harder werkt de organisatie aan het aanwenden van andere vormen van additionele financiering. Zij richt zich hierbij tot ondersteuning van de Gemeente Utrecht, private en publieke fondsen en de bijdrage van coproductanten. Ook het internationaal spelen van bestaand werk levert financiële middelen op. De gemiddelde omzet over de periode 2013-2015 bedroeg

€ 540.000,- per jaar. Deze blijft naar verwachting de komende jaren op peil.

Ondersteuning publieke fondsen

In de huidige kunstenplanperiode speelde de organisatie veelvuldig (595 speeldagen in 2013-2015). Het destijds aangevraagde bedrag bij het Fonds Podiumkunsten was relatief bescheiden.

De ontvangen subsidie was gebaseerd op 55 van de uiteindelijk 198 gerealiseerde speelbeurten per jaar. Hierdoor kon de organisatie zonder enige moeite voldoen aan de eisen die door het Fonds werden gesteld. De schaal van de werken was wel relatief klein en kosten waren vooraf te laag ingeschat. Een aantal ambities moest daarom alsnog worden bijgesteld, zo werd het project *Muur* vervangen door kleinschaliger werk.

Voor de aankomende periode is het de ambitie om grootschaliger werk te maken. De organisatie wil meer realistisch zijn in de hoeveelheid speelbeurten en de kosten die daarmee samenhangen. Dit spiegelt zich af in het aangevraagde subsidiebedrag. De organisatie vraagt het Fonds Podiumkunsten om haar te ondersteunen met een bedrag van € 300.000,-. Bij de gemeente Utrecht is een bedrag aangevraagd van € 120.000,-

Dit bedrag is gebaseerd op 90 speelbeurten met een Eigen Inkomsten Quote van 30% in het circuit tot 400 stoelen. De getallen zien de stichting als minimum. Gezien de ervaringen in de huidige periode zullen ze eerder hoger uitvallen. De gemiddelde eigen inkomsten van de afgelopen drie jaar waren € 254.000,-. Wanneer deze gelijk blijven, bedragen ze 37% van het aangevraagde bedrag.

In Nederland bestaat geen overkoepelend kunstfonds zoals bijvoorbeeld het Britse Arts Council. Omdat de organisatie zich positioneert op het grensvlak van performance en beeldende kunst richt zij zich ook tot beeldende kunst fondsen zoals het Mondriaanfonds.

Internationaal coproduceren

Het fonds Podiumkunsten heeft een richtlijn dat maximaal 50% van de ondersteunde speelbeurten in het buitenland mag plaatsvinden. Voor makers die zich positioneren op de festivals heeft dit gevolgen. Door teruglopende budgetten kunnen Nederlandse zomerevenementen niet altijd optreden als coproductant. Veel van hen zijn bovendien vooral geïnteresseerd in de Nederlandse première of richten zich nadrukkelijk op internationaal werk. Het speelveld wordt daardoor kleiner. Het is niet uitzonderlijk dat een festivalwerk slechts tien keer in Nederland is te zien. Door de beperkte ondersteuning die met zo'n korte speelperiode samenhangt, kunnen makers niet altijd het grootschalige werk maken van een aantal jaar geleden. Graag zou Verhoeven weer een productie met de schaal van "U bevindt zich hier" (2008) realiseren. Daartoe werkt de organisatie de komende

jaren veelvuldig samen met buitenlandse partners en richt zij zich ook tot Duitse Fondsen zoals het Hauptstadtkulturfonds.

Hernemingen

Producties blijven spelen zolang er vraag naar is. Dit (internationale) hernemingsbeleid vormt de ruggengraat van de organisatie. De afgelopen periode werden er producties gespeeld in Nederland, Duitsland, Oostenrijk, Engeland, Letland, België, Finland, Canada, Brazilië, Griekenland, Denemarken en Frankrijk. In de periode 2013-2015 speelde de organisatie 305 dagen in het buitenland op 23 speelplekken.

Met dit hernemingsbeleid wordt het publieksbereik vergroot. De duizenden mensen die een werk uiteindelijk zien rechtvaardigen de soms hoge uitgaven voor de initiële productie. Het maakt het mogelijk om nieuw werk te tonen in de context van het gehele oeuvre en levert de organisatie bovendien financiële middelen op, waarmee nieuwe projecten weer mogelijk kunnen worden gemaakt.

Publieksinkomsten

Voor een theatrale ingreep in een museum of op straat kan geen toegangsprijs worden gevraagd, museum of festival betalen een uitkoopsom. Voor een aantal werken wordt wel ingezet op publieksinkomsten. Zo wordt "Phobiarama" gepresenteerd als kermisattractie in de openbare ruimte. De installatie is de hele dag geopend wat invloed heeft op de verkochte kaarten; Ook bij "Alles moet weg" en "Serotonine circus" betalen bezoekers entree.

Kantoor

De organisatie is gevestigd in Het Huis Utrecht. Door collegagezelschappen als Schweigman& en veel jonge makers is het een inspirerende werkomgeving. Door het delen van infrastructuur, kennis en stagiaires met andere bewoners kunnen uitgaven op bureaunkosten worden beperkt en efficiëntie worden vergroot. Verhoeven hoopt door zijn verbinding aan Het Huis jonge makers te inspireren bij het ontwikkelen van hun werk. Het Huis ook als een plek voor het ontvangen van het vaste publiek tijdens het maakproces, wat de relatie met dit publiek bestendigt.

Code culturele diversiteit

Verhoeven hoopt werk te maken dat ook betekenis heeft buiten de reguliere theaters. Door het bespelen van de publieke ruimte worden veel mensen aangesproken die niet regelmatig een podiuminstelling bezoeken. Opleidingsniveau, etnisch-culturele achtergrond of geslacht hebben geen invloed. De performers waarmee Verhoeven werkt zijn veelal mensen die afwijken van de norm. Eerder werkte hij met blinden, vluchtelingen en daklozen. Ook in de nieuwe plannen werkt hij samen met mensen met een bijzondere achtergrond, zoals bejaarden, kinderen, verlamde performers en jongeren van Arabische afkomst. Het is de blik van uitzonderlijke performers die ons laat kijken naar de norm.

Code cultural governance

Het bestuur van de organisatie bestaat uit voorzitter Barbara Van Lindt (directeur DasArts), Alex de Vries (mede-eigenaar Stern/Den Hartog & De Vries), Marijn Lems (freelance schrijver en theaterrecensent), Renée Jongejan (zakelijk leider De Appel Arts Centre). Het bestuur is onbezoldigd. De directie valt ruim binnen de WNT norm. De stichting is bekend met de aanbevelingen geformuleerd in de Code Cultural Governance en handelt hiernaar. De voorbereiding en uitvoering van het door het bestuur vastgestelde beleid is gedelegeerd aan de organisatie.

publieksbenadering

De afgelopen jaren bereikten de werken van Verhoeven een publiek van gemiddeld 132.230 toeschouwers per jaar. Het publiek is driedelig. Het werk richt zich tot het kunstenfestivalpubliek, tot de museumbezoeker en tot de toevallige passant.

Festival- en vakpubliek

De festivalwerken trekken een gevarieerd publiek. Jonge mensen komen af op de originele, in het oog springende vorm van projecten. Oudere cultuurliefhebbers komen ook af op de maatschappelijke relevantie ervan. De organisatie streeft continuering van de diversiteit van dit publiek na. Zowel een breed draagvlak in de stad als waardering van vakgenoten en kritische kijkers is voor de organisatie van belang.

Door de aard van sommige werken, bijvoorbeeld die in het publieke domein, zouden ze in principe het gehele jaar door op eigen initiatief kunnen worden getoond. Toch kiest de organisatie ervoor ze in samenwerking met een festival te presenteren. Het vergroot de bekendheid van projecten en de betekenis ervan in het theaterveld. Vaak is het de festivalmarketing die de bezoeker als eerste aanspreekt. De organisatie werkt samen met de marketingafdelingen van SPRING, Theaterfestival Boulevard, Oerol, Festival De Keuze en STRP en met de instellingen Frascati, Stadsschouwburg Utrecht en Amsterdam.

Daarnaast houden een actuele website, een nieuwsbrief en berichtgeving op sociale media het bestaande publiek op de hoogte. Van alle projecten wordt hoogstaand beeldmateriaal vervaardigd, te zien op het eigen videokanaal.

In het benaderen van cultuurliefhebbers blijft de kunstpers nog steeds een belangrijke partij. In een vroeg stadium worden landelijke media benaderd om een gesprek op gang te brengen over de inhoudelijke achtergrond van het werk. Uitgebreide voorbesprekingen verschenen de afgelopen jaren in vrijwel alle dagbladen. De publieke omroep besteedde aandacht aan *De Uitvaart*, *Wanna play?* en *Songs for Thomas Piketty* in zowel kunstprogramma's als in haar nieuwsberichtgeving.

Ook verschenen er regelmatig vakinhoudelijke artikelen in relevante Europese kunstmagazines. Op de nieuwe website (live sinds najaar 2015) zijn deze artikelen bijeengebracht en voor iedereen toegankelijk gemaakt.

Eens in de vier jaar brengt de organisatie een publicatie uit die het werk bij elkaar brengt en contextualiseert ('Scratching where it hurts' is onlangs uitgebracht en te bekijken via [link naar publicatie | scratching where it hurts](#)). Ook de Universiteit Utrecht geeft in 2017 een internationale publicatie uit over het werk van Verhoeven. In samenwerking met festivals worden geregeld symposia en verdiepende activiteiten georganiseerd die de invloed van het werk op het veld bespreken. Tijdens SPRING 2015 stond een dag van SPRING Academy volledig in het teken van het werk van Verhoeven.

Museumpubliek

Voor de multidisciplinaire projecten slaat de organisatie een brug tussen theater- en museumpubliek: opvallend genoeg verschillen deze publieksgroepen van elkaar. In een aantal steden heeft Verhoeven reeds een groot publiek opgebouwd bij theaterbezoekers. In samenwerking met festivals brengt de organisatie deze bezoekers naar de musea. Omgekeerd brengt zij museumbezoekers naar de festivals door grootschalige installaties in de openbare ruimte te plaatsen.

Door de lange speelperiode die gebruikelijk is in de museumwereld komen andere marketingmiddelen in het vizier. Bij de presentatie van *Homo Desperatus* in het Stedelijk Museum 's-Hertogenbosch werd landelijke bekendheid tot stand gebracht door een prominente postercampagne op de NS-stations en het verschijnen van Verhoeven in landelijke media. Bij de presentatie van *Niemandslaan* tijdens Call of the Mall was het de Stadsschouwburg Utrecht die haar publiek naar het stationsgebied deed komen. Bij het presenteren van *Songs for Thomas Piketty* tijdens de manifestatie Hacking Habitat wordt een link gelegd met het SPRING festival. De marketing van deze werken willen we als ijkpunt nemen voor de campagnes van de museale projecten in de komende kunstenplanperiode.



Homo Desperatus | Stedelijk Museum 's Hertogenbosch

Toevallige passanten

Projecten in de openbare ruimte van een stad genereren veel aandacht bij toevallige voorbijgangers. De vragen die de werken oproepen bereiken niet alleen de “usual suspects” van het reguliere theater maar ook hen die niet regelmatig een kunsteninstelling bezoeken.

Bij sommige van deze werken is de organisatie terughoudend in het maken van publiciteit. De manier waarop ze zich manifesteren op straat trekt als vanzelf al een nieuwsgierig publiek. Wanneer het werk te zeer wordt aangekondigd als kunst/theater verdwijnt het ontregelende karakter.

Wanneer er wel publiciteit wordt gemaakt, gebeurt dat vaak op onorthodoxe wijze. Het bereiken van een publiek dat zichzelf niet herkent in het reguliere theater, moet op een andere manier worden bereikt dan met de daar gangbare middelen. Zo bleken bij *De Uitvaart* het dagelijks luiden van de kerkklokken en het plaatsen van overlijdensadvertenties in een lokale krant, zeer efficiënte publiciteitsmiddelen. Bij *Phobiaroma* zijn het de lichtgevel en de zichtbare karretjes die het gevoel van een spookhuis oproepen, de attractie zal veel jonge mensen naar het werk trekken. Bij *Alles moet weg* wordt op straat veelvuldig geflyerd, als betrof het een reguliere uitverkoop. Aan de gevel van het gebouw hangen spandoeken met de leus *Alles moet weg*, zo ook op de vele stickers die door de stad worden verspreid.

Verhoeven wil met zijn werk graag impact hebben op het maatschappelijk debat. De afgelopen jaren oversteeg het gesprek rondom een werk regelmatig het artistieke discours en bereikte het ook de nieuws- en opiniepagina's van de landelijke dagbladen. Dit leidt uiteindelijk ook tot naamsbekendheid en een vergroting van het publiek.

spreiding

De organisatie is gevestigd in de stad Utrecht, speelt nationaal en internationaal, en produceert vaak in coproductie met internationale partners.

Door het profiel van de HKU en SPRING staat Utrecht bekend als een stad waar disciplines elkaar uitdagen, waar beeldende kunst soms naadloos overloopt in podiumkunst. Het is één van de hoogst opgeleide en jongste steden van Nederland. Met zijn interdisciplinaire werk voelt Dries Verhoeven zich thuis in de stad en geeft hij die ontwikkeling al 12 jaar lang geregeld nieuwe impulsen. Inmiddels is na veertien premières een groot Utrechts publiek opgebouwd en voelt de organisatie een nauwe verbondenheid met de stad. Werken als *Ceci n'est pas...*, *De uitvaart* en *Wanna play?* gaven hem veel bekendheid bij de doorsnee Utrechter. Zowel met theaterinstellingen als de Stadsschouwburg en SPRING als met kunstmanifestaties als *Call of the Mall* en *Hacking Habitat* werkte de organisatie samen. Deze en soortgelijke samenwerkingen worden de komende periode voortgezet.

Dries Verhoeven heeft de ambitie om werk te tonen op alle in het oog springende zomerfestivals, en in alle delen van het land. Hij wil voorstellingen spelen zolang daar publiek voor is. Zowel bestaand als nieuw werk wordt zoveel mogelijk gespeeld op de Nederlandse festivals en kunstinstellingen. De organisatie werkt met instellingen in de Randstad (Festival de Keuze Rotterdam, Stadsschouwburg, Theater Frascati Amsterdam, De Hallen Haarlem) als met instellingen daarbuiten (Festival Boulevard, STRP Eindhoven, Oerol Terschelling, Chassé theater Breda)



Wanna Play? | Neude, Utrecht

talentontwikkeling

Veel jong afgestudeerden vervullen assistentschappen of zijn company manager bij de organisatie. Ook middels gastdocentschappen en als gastspreker op academies en theaterscholen hoopt Dries Verhoeven jonge kunstenaars te inspireren om te denken in de breedte van het kunstenveld, en zich niet te laten beperken tot het metier van hun eigen vakgebied. Toch ziet Verhoeven talentontwikkeling niet als een specifieke taak voor de organisatie. Hij meent dat de organisatie te zeer gevormd is rondom zijn eigen werk. In de aanloop naar première zou het ondersteunen van jonge talenten altijd op de tweede plaats komen, wat voor hen niet wenselijk is. Er worden daarom geen middelen voor aangevraagd.